

# DISCURSURILE DIN „ILIADA” ȘI PROBLEMA UNITĂȚII DE REDACTARE

DE

MIHAI NASTA

Multă vreme disputa dintre *unitarieni* și *analitici* în domeniul studiilor homerice a pornit de la argumente de ordin subiectiv sau de la inventare ale contradicțiilor semnalate la tot pasul de acribia unor filologi raționaliști (lipsiți de orice înțelegere pentru logica poeziei).

În ultimele decenii au apărut totuși simptomele unui revîrtement semnificativ: analiticii se străduiesc să-și „unifice” argumentarea, pentru a propune teorii globale (referitoare la compoziția sau la „redactarea” poemelor), iar unitarienii își reiau și ei tezele, pornind de la demonstrații de amănunt. Deși socotim mai verosimilă revizuirea teoriilor analitice, una din cercetările recente, consacrată discursurilor din *Iliada*<sup>1</sup>, ni s-a părut deosebit de valoroasă, atât pentru temeinicia metodei, cît și pentru nuanțările introduse de autor (de natură să încurajeze, în posida propriilor sale opinii, tocmai noua „sinteză analitică”). Autorul ne făgăduiește o continuare, prin extinderea cercetărilor asupra *Odiseei*. Deocamdată, încă din această fază, investigația discursurilor ajunge la concluzii care stimulează dezbatările, precizându-se numeroase puncte de vedere și achiziții teoretice ferme cu privire la structura poemelor homerice.

Autorul pare de la început convins de unitatea *Iliadei* și ne dă să înțelegem că postulează *ipso facto* noțiunea de paternitate unică, în spiritul scrierilor lui Schadewaldt — deci strâns legată de integritatea organică. După ce s-au succedat nenumărate lucrări în care analiza însemna desfacerea poemului în multe straturi, cu totul diferite (unele apărute independent)<sup>2</sup>, regăsim destul de frecvent în abordarea problemei homerice teoriile unui curent filologic „unitarian temperat”. Totuși, trebuie să recunoaștem că „modernitatea” noilor concepții apărate de Lohmann (fără să le dezvolte totdeauna în mod explicit) reprezintă în bună măsură un compromis. Capitolul care ne permite să constatăm cel mai bine acest lucru se intitulează (IV), *Die „Paradigmatische Spiegelung”*, iar unul din subcapitole (ultimul) discută tocmai despre *Tehnica homerică a compozitiei orale ca relixă de „Oral Poetry”* (în germană „Die... Kompositionstechnik als Relikt der O.P.”, p. 209—212)<sup>3</sup>. Manifestarea unor legi sau tendințe structurale de compoziție, care se bazează la rîndul lor pe un principiu mnemotehnic, au înlesnit de-a lungul veacurilor atât conceperea, cît și recitarea de tip rapsodic („Rhapsodenvortrag”), în condițiile unei oralități, care se bazează adeseori pe tehnica improvizării (p. 210—212).

<sup>1</sup> Dieter Lohmann, *Die Komposition der Reden in der Ilias* („Untersuchungen zur antiken Literatur und Geschichte”, Band 6), Berlin, 1970, Walter de Gruyter, în 8<sup>o</sup> — X + 309 pagini. În regul stil ce cercetare al prezentei monografii este influențat de metodele conducerilor ei, Walter Jens, deținătorul unei caledre de retorică generală la Universitatea din Tübingen.

<sup>2</sup> Cf. în acest sens discutarea lucrărilor lui Kullmann și G. Schoeck în darea de seamă a d-nei A. Piatkowski din această revistă, vol. VII, p. 439 și urm.

<sup>3</sup> Bibliografia nu citează în mod surprinzător lucrările lui Milman Parry și nici nu aprofundază comparațiile cu epica sirbească. În general materialul comparativ pentru celebra *Ringkomposition* nu este aproape de loc luat în considerare.

Totuși Lohmann se distanțează de poziția teoreticienilor oralității depline a poemelor homocrice. Arta evoluată a poetului *Iliadei*, susține el, presupune de fapt o metodă de lucru mai complexă, asemănătoare cu cea utilizată pentru dezvoltarea unui roman, în condițiile redactării, oarecum simultane, a părților constitutive. Tehnica literară obișnuită, cu reveniri savante, nestereotipe, implică și adăstră existența scrisului și a deprinderilor ajunse de pe acum în faza unei compozitii treptate, care urmărește dezvoltarea unui plan, ba chiar „umplerea” și coarticulările unor scheme potrivit acestui plan foarte amplu. Autorul *Iliadei* ar fi lucrat după metoda întrebunțată ulterior de literati, așa cum ne indică de exemplu înseși mărturiile unor contemporani ai lui Virgiliu: poemul epic era clădit mai întâi cu dimensiunile unui edificiu de proporții considerabile; se așezau din loc în loc stilpi de lemn printre coloane, pentru a sprijini alcătuirea întregului; apoi, pe măsură ce înainta lucrarea și se umpleau goulurile, zidăria definitivă înlătura proptelele<sup>4</sup>.

Am scos în evidență aceste puncte de vedere din dorința de a situa doctrina pe care se intemeiază în cele din urmă demersul exegetic al acestei cărți. De fapt, în ultimele capitulo este vorba de rezultatele la care Lohmann ajunge inductiv; dar ele nu fac decât să dezvolte germenii unor idei fundamentale, care l-au călăuzit pe autor încă de la primele pagini. Prințipiu mnemotehnic, propriu artei rapsodice primordiale, capătă denumirea de *meșteșug al cuburilor* (sau *tehnica jocului de cuburi*: „Baukastentechnik”). Or, legile structurale inerente acestui proces creator (cf. subcapitolul „Der dichterische Schaffenprozess”) își au rădăcinile într-o „praxis” de tip meșteșugăresc, din perioada oralității pure, cind nu se putea încă recurge la scris. Epoca *Iliadei* reprezintă însă o dezvoltare mult mai rafinată, de natură conștientă un fel de sinteză literară, care ar purta pecetea unei singure personalități. În această privință, Lohmann ține să se diferențieze net de adeptii școlii mai noi anglo-saxone — orientare încurajată în special de A. Lord. Punctele comune și motivarea divergenței sunt formulate clar: „Hier (i.e. în problema unei poezii care n-ar avea obiceiul să recurgă la scriere) münden unsere Untersuchungen in die Ergebnisse der sogenannten „Oral Poetry” ein — mit einem bedeutsamen Unterschied: Homer selbst steht bereits deutlich *ausserhalb* dieser ursprünglichen Kompositionstechnik. Er füllt die anfänglich rein technischen Formen mit neuen Funktionen, ihm kommt es, wie unsere Analysen zeigten, in erster Linie auf die poetische Effekte und Spielungen an, das mnemotechnische Element mag noch eine Rolle spielen (der Rhapsodenvortrag!), aber es ist deutlich zweitrangig geworden. Die kunstvolle „Ausarbeitung” der beobachteten Kompositionsformen schliesst eine mündliche Entstehung der Ilias mit Sicherheit aus” (p. 211—212). Afirmația nu se pare încă prea categorică. O dată ce suntem din nou pe calea cea bună — adică ne încadrăm într-un curent de opinie care, în ultimii douăzeci de ani, nu a incitat să demonstreze că întreaga literatură elenică anterioară epocii elenistice este orientată în primul rînd spre auditor și nu spre cititor —, atunci trebuie de asemenea să recunoaștem că înseși principiile creației orale s-au dezvoltat în mod proporțional și au devenit mai îndrăznețe odată cu folosirea consecventă a scrisului, care se menține totuși în zona mijloacelor auxiliare (fiind utilizat extensiv la un moment dat — poate de prin secolul IX — numai pentru a se verifica cu ajutorul celor însemnate felul în care se pot combina unități epice mai mari sau grupuri de versuri, zămislite în memorie sau în procesul recitării). În opinia noastră recitarea epică râmine pînă în secolul V un izvor dățător de viață: din acest flux al dictiunii epice (care este totodată un fel de a fi specific oralității) se desprind alternativ *diatezele crealoare* (momentele generative, cind rapsodul inventează sau compune pentru prima oară un cînt nou, dezvoltă filonul epic olμῆν, „șirag al spuselor”) și *diatezele reproductive* (în terminologia engleză procesul axat pe „delivery”), activitatea predominantă pentru aiei

<sup>4</sup> A se vedea mărturiile biografiilor antice despre Virgiliu și cele spuse în Suetonius, *De poetis*, ediția Rostagni. Problema este reluată din alt punct de vedere și de G. Germain în *La Genèse de l'Odyssée*, Paris, 1954.

și rapsozii, chemăți să recite din poemele învățate și în bună măsură *regenerate* de ei. Între cele două diateze se inserează și performanțele mixte, cind recitarea din tezaurul tradițional se combină sau se articulează cu repetiții mai ample, cu intercalări de pasaje întregi (anexate în special cu ajutorul formulelor și al diferitelor varietăți de *topoi* și paradigmă), împrumutate uneori altui poem sau altui ciclu. Pe această cale tocmai, adică prin folosirea intercalărilor, au apărut în urzeala *Iliadei* primele interpolări și „racerodurile” (Bérard) au lăsat în textul scris vestigile multor discrepanțe și contradicții. Pe de altă parte, în orice epocă un cint, o scenă sau un poem dintr-o alcătuire epică dinainte cunoscută, redată de obicei în mod tradițional (deci „transmisă” literal), se pretează unor îmbogățiri, se modifică în mod neprevăzut, în urma unor procese de amplificare rapsodică, bazate adeseori pe improvizării<sup>5</sup>. Dacă textul aşa-numit ce „vulgata alexandrine” este relativ închegat, această organicitate se datorează atât unor eliminări, cât și a unor emendări sau reelaborări destul de întinse, pe care le operaseră celebrii διασκευασταί, poate chiar după secolul VIII, în faza de stabilizare și ordonare a textului scris, cind nu se mai improviză și nu se mai genera nici un fel de ἔπος sau de filon cu adevarat viu (pentru bunul motiv că oralitatea creațoare cedase locul „redactorilor”).

Am acumulat îndîns precizările și obiecțiile noastre în prima parte a dării de seamă, deoarece, după cum se va vedea, relațiile dintre diferite tipuri de compoziție (a discursurilor) pledează mai degrabă pentru compozitia *Iliadei* în două sau trei faze cu totul diferite, ultimul poet reușind să obțină o dezvoltare spectaculoasă — și probabil să realizeze o unitate superioară în cadrul *Ahileidei* — prin prelucrarea cintului IX, care a devenit un adevarat focar de corelații, axul de simetrie sau de „oglindire” (*paradigmatische Spiegelung* la Lohmann) pentru compozitia discursurilor din cinturile 11, 16, 19—22, 24.

Dar să vedem acum ce structuri — sau chiar ce tipare ale compozitiei — a reușit să determine cercetarea discursurilor (este în fond o adevarată descoperire foarte importantă a lui Lohmann, deoarece 90% din vorbirea dialogată a poemelor pare să țină seamă de aceste tipare). Modernizând oarecum terminologia întrebuițată, vom spune că elementele de configurație se manifestă în text prin structura conținutului de semnificație sau structura semnificatelor care alcătuiesc enunțuri similară sau chiar identice din punct de vedere tematic (de exemplu interpelarea sau interrogația retorică, II. 14, 42—43); amenințarea, 14, 46—47; ideea implinirii, 14, 44—48 etc.). Felul în care se repetă și mai ales corespund (sau își răspund) enunțurile (și semnificatele), luate cite una, cite două, cite trei — sau în grupuri mai cuprinzătoare — , propune investigației (și lecturii, respectiv audiției atente) posibilități de combinare bazate pe trei principii fundamentale :

1. Compoziție inelară (*Ringformig*) închisă : A B A
2. Articulare paralelă (*parallele Gliederung*) : A B A B
3. Înșiruire liberă (*freie Reihung*) : A B C...

Bineînțeles, cele mai importante tipare ale compozitiei sunt primele două : „Ring-komposition” și articularea enunțurilor paralele, tratate în amănunt, atât din punct de vedere al morfologiei lor, cât și la nivelul implicațiilor de conținut (dezvoltarea principalelor teme dramatice ale poemului). Dar pentru o cuprindere cât mai sistematică a tuturor combinațiilor (și speciilor mai dezvoltate) de vorbire dialogată în categorii formale (totodată tipuri de compozitie oratorică), împărțirea pe capitole mai ține seamă și de următoarele corelații (în sensul strict al cuvintului) : formele definite mai sus își găsesc o aplicare fie (1) în interiorul discursurilor, deci în configurația numită *Innere Komposition* (prescurtat I.K.), respectiv „compoziție

<sup>5</sup> Aici tocmai nu suntem de acord cu Lohmann ; chiar după aşa-zisa „redactare pisistica-tradică”, un rapsod de talent a mai putut adăuga un număr considerabil de versuri, împrumutate din alt context și apoi cimentate cu anumite modificări („mises au jour” și adaptări) în textul *Iliadei* tradiționale.

internă'', (2) fie în *Aussere Komposition*, sau „compoziție externă” (A.K.), fie (3) în configurația mai întinsă care leagă enunțuri și teme (sau diferite tipuri de semnificate) ale discursurilor din scene diferite, despărțite uneori între ele printr-un număr mare de versuri, prin cănturi întregi. Aceste corespondențe la distanță alcătuesc pentru Lohmann, atunci cind apar sub o formă organizată, „compoziția care împiezează” (*Übergreifende Komposition*, prescurtat U.K.)<sup>6</sup>. Mai ales în asemenea cazuri mi se pare că avem de-a face cu ultimul mare poet (poate al treilea autor) al *Iliadei*, care a lucrat și la dezvoltarea unitară a *Odiseei*. El capătă în sfîrșit o perspectivă de ansamblu, armonizează discursurile prin reliefarea unor legături de corespondență, aprofundează caracterele dramatice, zbuciumul conștiinței, psihologia caracterelor.

Primul capitol (p. 12—94), deși se intitulează „Compoziția internă”, se ocupă succesiv de morfologia structurilor inelare („Ringkomposition”) și de compoziția paralelă — la care se mai adaugă și formele combinate. În subcapitolul despre „Ringkomposition” autorul procedează (așa cum va face pînă în pragul secțiunii finale, consacrate căntului IX) prin gruparea faptelor în ordinea importanței lor, care nu coincide cu șirul neîntrerupt al cănturilor. Fenomen semnificativ: în afară de cănturile II, V—VI, cele mai importante structuri inelare apar după căntul IX; mai ales în XIV—XV, XVII, XXIII. Cea mai întinsă structură inelară ne-o înșățează gruparea sfaturilor adresate de Nestor fiului său Antilohos, înaintea concursului de care: c. XXIII, vv. 306—348. Metoda întrebuițată de Lohmann constă, aproape totdeauna, în redarea conținutului discursurilor prin parafraze — mai succinte — grupate astfel încît să scoată în evidență elementele identice sau similare. În această monografie citatele grecești sunt extrem de rare, analiza elementelor de textură verbală se face numai în mod subsidiar. Aproape totdeauna ni se descrie în metalimbajul cercetătorului conținutul discursurilor. Totuși caracterizarea tipurilor de discursuri și de enunțuri merge pînă la surprinderea unui număr mare de amănunte. Ce-i drept, cu acest sistem se omogenizează structura unor dialoguri; pe alocuri integrarea anumitor enunțuri în cutare sau cutare tipar tematic (expresia unor idei anume) se face forțat, de vreme ce nu se reproduce textul — nici măcar nu se dau (în multe cazuri) traduceri, analiza mărginindu-se la redarea ideilor (a spuselor). În ciuda unor asemenea „citate indirekte”, se cuvine să recunoaștem — încă o dată — justițea unui număr mare de analize. Dar această adeziune pe care o dăm în multe cazuri analizelor lui Lohmann nu poate fi acordată fără rezerve întregii cărti, tuturor „parafrazelor”, întocmite după același tipic. Nu dispunem aici de spațiul necesar pentru o critică la fel de amănunțită cum este descrierea discursurilor și a procedeelor de „articulare” a semnificației. De altfel, independent de alterările sau „restructurările” pe care metoda lui Lohmann le impune, uneori în mod forțat, obiectului de investigație, o bună parte din rezultate rămîn valabile. Pentru a ilustra justițea și veridicitatea lor iată de pildă analiza discursului sus-menționat din c. 23, vv. 306—348, cu enunțarea temelor și gruparea lor în formă inelară:

v.v. 306/308 Nestor face o introducere [a discursului său către Antiloh].

<span style="font-size: 2em;">a</span> 309—312	<p><i>Pessimism</i></p> <p>Te pricepi să conduci carul pentru a depăși borna („meta”), dar telegarii tăi sunt cei mai zăbavniți; de aceea „mi-e c-ai să dai de păcate”. Ce-i drept, dacă telegarii celorlalți sunt mai iuți, în schimb conducătorii nu sunt mai dibaci decât tine.</p>
---	--

<sup>6</sup> Pentru teoria dezvoltată a formelor respective — al treilea tip de compozitie —, a se vedea *Vorbemerkung* (p. 9—11) și capitolul IV, la care ne-am referit anterior: *Paradigmatische Spiegelung* și *Gesamtzusammenfassung*, p. 277 și urm.

b  
313–318

### *Indemn*

Păzește-te să nu îi-o ia nimeni înainte.

Se dezvoltă motivul μῆτις (și μητίσασθαι), „chibzuința prevăzătoare”, prin care Ilii arată supremăția atât tăietorul de lemn, cît și cîrmaciul, la fel cum exceleză, prin aceeași calitate, conducătorul, de care<sup>7</sup>.

c  
319–325

### *Caracterizarea generală a conducătorului, articulată în două tipuri de semnificale:*

- 1) 319–321 [negativ]: cine se încrede numai în cai și în carul său nu și poate struni telegarii.
- 2) 322–325 [pozitiv]: cel care posedă meseria poate birui prin vicleșug, chiar dacă se întrece cu telegari mai slabii.

d  
326–333

*Descrierea „fintei” (meta) – stilul din capătul traseului de alergare.*

c'  
334–342

### *Indicații practice*

- 1) 334–340 a. [semnificat pozitiv]: felul în care trebuie mănați caii pentru a ocoli stilul din scurt.
- 2) 340 (b)–343 (a) [semnificat negativ]: să eviți atingerea stilului, ca să nu sfărâmi carul, spre bucuria dușmanilor.

b'  
343

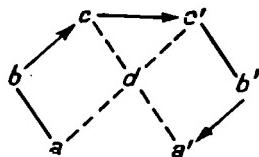
„Fii dar cuminte, iubitul meu fiu, și păzește-te bine”<sup>8</sup>.

a'  
344–348

### *Optimism*

dacă vei trece de țintă, nimeni, chiar de-ar măna un cal năzdrăvan, nu te va prinde din urmă.

Nu putem fi de acord cu această parafrază, cu gruparea enunțurilor care dezvoltă ciclic anumite idei. Avem deci Ringkomposition, cu structura:  $a-b-c-/d/-c'-b'-a'$ . Sau, cu o așezare care tinde spre un *chiasmus* (sau *hiasm*), în jurul enunțului (sau al „semnificatului”) nepereche din */d/*:



Pe marginea considerațiilor lui Lohmann, de la p. 15–19, se mai cuvine să adăugăm că mai există și corespondență de textură verbală între *b* (313–318) și *b'* (343), deși lungimea segmentelor (numărul versurilor) nu respectă o proporție echilibrată. În ambele cazuri

<sup>7</sup> Avem aici un fel de *exemplum*, propunerea unui prototip de indemnare — potrivit unui *topos* al gîndirii sapientale (și am spune noi al *omileticii* „avant la lettre”), pe care I. Il discută în ultimul subcapitol: 4. *Exempla, Vergleiche, Genealogien als Bauelemente der Redestruktur*.

<sup>8</sup> Segmentul *b'* este mult mai scurt decât *b*. Vezi și considerațiile noastre *infra*. Nu există de fapt simetrie formală perfectă în multe din aceste结构uri compoziționale, clădite „more geometrico” mai mult la nivelul semnificatorilor. Ce-i drept, în altă serie de texte homericice geometrismul texturilor tinde către o simetrie mai rigidă.

Îndemnul cuprinde pe ἀλλά (hortativ) și pe φίλος. La fel, există o anumită omologie verbală (nerelevată) între sfîrșitul primei pericope a *Ring-ului* (314–325) și ultima parte din a doua pericopă. În ambele cazuri se schițează o progresiune, marcată prin elemente anaforice: μήτι τοι... / μήτι δ' απτε..... / μήτι δ'...../. Iar spre sfîrșit (vv. 345–346): οὐκέ τε δέ κε... οὐδέ... / οὐδ' εἰ κεν.

Abia în capitolul intitulat *Formele combineate* (p. 40–69) intrăm în domeniul complexității specifice pentru o tehnică evoluată. Din nou o împrejurare semnificativă: prezintă o asemenea complexitate acele cînturi lungi, care au fost (așa cum au presupus mulți cercetători plină la Lohmann), cel puțin o dată prelucrate și sau „lärgite”: I, II, IV, V, XVI, XIX<sup>9</sup>. Autorul nostru nu admite însă această ipoteză și trage din nou concluzii „poetologice” în privința unei metode de lucru moderne „eine vor und zurückgreifende Arbeitsweise mit Vorausplannung und Korrektur” (vezi în general considerațiile sale de la p. 65–69). Ca prototip de cuvîntare amplă, în care se combină atât paralelismul simplu (*a, b, a', b'*), cât și structura inelară (*a b b' a'*), se poate cita discursul lui Odiseu din *Il.*, c. XIX, 155–183, unde se dezvoltă trei teme: I) Îndemnul (ὅτρύνετω) adresat lui Ahile să amine lupta plină se întâresc aheii; II) darurile (δῶρα) ce vor aduce despăgubirea eroului; III) considerațiile prin care i se explică și lui Agamemnon că are de căsătigat (moralmente) de pe urma împăcării. Schematic discursul se articulează astfel:

I) 155–172 Tema „ὅτρύνετω“

- A. *a* 155–157 Îndemn negativ
- b* 157–159 Motivare
- a'* 160–161 Îndemn pozitiv
- B. 162–170 Motivare teoretică explicită
  - 1 162–166 – negativă
  - 2 167–170 – pozitivă
- A'. 171–172 Îndemn pozitiv: „dă poruncă oamenilor să se împrăștie și să pregătească cina“

II) 172–180 Tema „δῶρα“

- a* 172–174: cinstirea lui Ahile în fața tuturor aheilor
- b* 174 b... și pentru propria lui mulțumire
- c* 176–177 cind Agamemnon va jura că nu s-a atins de Briseis
- b'* 178 și astfel va putea să aline și sufletul eroului,
- a'* 179–180 totodată va fi o cinstire adusă oarecum oficial, prin ospățul bogat, oferit în cortul lui Agamemnon.

III) 181–183 Cuvîntele adresate lui Agamemnon

După cum se vede, enunțurile (tematicce) se grupează concentric și totodată „își corespund dialectic”, axate în jurul unei „theoretische Abhandlung über das ganz und gar unheroische Thema: Ein guter Soldat muss auch gut essen. Alles in Form einer 9 Verse umfassende Gnome...” (p. 66 și nota 112).

De o mare acuitate sunt observațiile din capitolul II, despre problemele compoziției externe a discursurilor („Die Äussere Komposition der Iliasreden”, p. 95–156). Aici Lohmann insistă, printre altele, asupra tehnicii de conducere a dialogului („Die Technik der Dialogführung”). Se arată în ce fel toate luările de cuvînt succesive în duelul oratoric Ahile-Agamemnon din cîntul I, vv. 116–187 („Agoraszene”) sănătățile amărnică care se înverșunează la fiecare atac asupra celor două puncte de discordie: I) restituirea Hriseidei; II) darul de compensație (γέρας). Așa-numita dezvoltare a compoziției externe leagă în acest caz

<sup>9</sup> Cîntul IX este tratat de o parte și în fond sintetizează majoritatea formelor compozitionale. Cînturile XI–XV prezintă mai mult „tehnica impietății”.

prin corespondență la distanță — de la un discurs la altul — enunțarea unei teme și replica prin care se răspunde pe aceeași temă, deci :  $a \rightarrow b \rightarrow c \sim a' \rightarrow b' \rightarrow c'$  ... etc. (vezi și tabloul amănunțit, referitor la corelațiile din cele cinci discursuri ale disputei Ahile-Agamemnon, la p. 135). Se poate susține că există un fel de „pathos” al argumentării, urmărind să transforme dialogul în luptă ororică pentru echipizarea unor teme : în sensul acesta discursurile sunt legate „din afară”, deși ele nu fac decât să aducă un filon unic, al problemei de drept, al învinuirilor din care izbucnește marele conflict.

În mai toate formele de vorbire dezvoltată (în general un dialog ororic) de care se ocupă jumătate din monografia lui Lohmann predomină tehnica dezvoltării, bazată pe juxtapuneri (suprapunerii) și îmbinări variate, cu inserții clare, după chipul și asemănarea jocului de cuburi („Baukasten”) sau al potrivirii pietrelor de construcții. În așa fel încât se pot desluși clar „liniile de îmbucare” (*deutliche Fugen*). Dar de la subcapitolul 4, intitulat *Durchstrukturierte Redeszenen* (p. 145–156), urzeala devine mult mai complicată. Se începe cu scenele în care fiecare din *pericope* (sau entitățile discursivee al unui interlocutor), deși reia oarecum simetric temele (pentru a combate sau a răspunde exhaustiv), nu mai delimită cu toate acestea fiecare idee, ci admite tranziții marcante, enunțuri solidare în care se îmbină (atât pe planul expresiei sintactice, dar mai ales la nivelul formulării „tematică”) mai multe curente de semnificație. Prin aceste noduri de tranziție elementele se „interstructurează” (un echivalent aproximativ al termenului german *Durchstrukturierung*).

Anumile forme de interstructurare nu denotă neapărat un meșteșug mai avansat, dar ne introduce adeseori într-o lume de motivări suprapuse. Chiar dacă nu s-a modificat radical tehnica propriu-zisă a compoziției — și așa destul de evoluată —, resorturile acțiunii epice lucrează tot mai mult pe două registre : întâmplările din planul realității nemijlocite și pregătirea sau continuarea și deznodământul lor : coerența lor văzută de sus, în urma predestinării divine. Nu este vorba numai de un *deus ex machina* (sau de un „apparatus” tradițional), ci de o imixtiune din ce în ce mai organizată a Olimpienilor. În mod paradoxal, chiar dacă numărul intervențiilor pe cimpul de bătaie se împușinează, polemicile și „sortirile” care manifestă voia zeilor iau o pondere tot mai însemnată. Mai ales de prin cîntul XV, arbitrajul lui Zeus se face similar în cele mai diferite situații. Chiar și dialogurile cu zei din I, II sau pildele impresionante din IX poartă pecetea unor prelucrări din perioada în care *Iliada* noastră căpăta înfățișarea epopeei tragicе — poemul în care soarta oamenilor se hotărăște între cer și pămînt (printr-un dozaj misterios de învățătură pasională și de ordine suprafirescă, impusă cu violență pămîntenilor). Aceasta este opinia pe care ne-o întărește lectura cărții lui Lohmann (în ciuda faptului că analizele sale nu vor să recunoască importanța unei ultime restructurări a poemului, menite să dea un fel de contraponere geometrismului arhaic și multiplelor acțiuni care și găseau deznodământul numai pe cimpul de bătaie). Tocmai discursurile zeilor din cîntul XXIV, vv. 33–76, unde se hotărăște restituirea cadavrului mutilat al lui Hector, devin revelatoare pentru sinteza operată în final. Așa cum arată Lohmann (p. 152–156), aici există o controversă organizată între Apolon și Hera : fiecare discută paralel „primatul” lui Ahile — alit „sublimitatea” cît și lipsa lui de măsură — și drepturile lui Hector de a obține riturile incinerării. În replica ei Hera inversează oarecum „tezele” lui Apolon și întărește contraargumentele printr-o răsturnare în structura enunțurilor. Deci față de afirmațiile lui Apolon, potrivit căror /a/ Ahile prin mînia lui nemăsurată a încălcăt normele prescrise de ἔλεος și αἰδώς (aici se inserează comparația tlcuitoare cu *leul*) ; /b/ orice muritor, chiar dacă și-ar pierde fiul sau fratele, născut din același pînțec, trebuie să cedeze fiindcă numai astfel sufletul muritorilor este îndurător (*τλητόν*) — și cum /a'/ Ahile este vrednic de indignarea noastră, deoarece maltratează un cadavru și „țărâna mută”... Hera combată ideea din /a/ : nu există o măsură comună pentru cîinstea ce se cuvine acordată lui Hector și lui Ahile deoarece /b/ unul era muritor ; celălalt se trage dintr-o zeită... În momentul acesta intervine însă Zeus, care continuă el însuși argumentarea Herei în altă direcție, pentru a concilia tezele

antagoniste : /a'/ nu este vorba să acordăm același rang celor doi eroi. Totuși, /A'/, trebuie să ținem seama de evlavia pe care ne-a arătat-o Hector, să facem un demers prin mijlocirea Tetidei etc. etc. Astfel soluția de compromis scoate dintr-un impas argumentarea, dar totodată sintetizează enunțurile. Foarte concludentă mi se pare aici comparația cu *Odiseea*, unde se desfășoară, exact după același tipic, argumentarea din *Adunarea zeilor*, c.I, 32–95, cind Atena reușește să-l convingă pe Zeus că soarta lui Odiseu, prigonit de ura unui singur zeu, nu poate fi pusă în balanță cu destinul rezervat lui Egist. Să ne gîndim că o scenă similară se repetă, tocmai pentru racordare (sau în orice caz „relansarea narării”), în cîntul V al *Odiseei* : și acolo enunțurile vor fi structurale printr-un fel de progresiune transversală, abandonindu-se gruparea concentrică sau acumularea închisă de „cuburi”. Tocmai după ce constată această similitudine tulburătoare în meșteșugul compozitiei, acolo unde trebuie rezatată în ambele poeme interferența planului divin cu cel omenesc<sup>10</sup>, Lohmann ajunge la următoarea încheiere : „Die Götterszenen der *Ilias* gehören einer späteren Ausarbeitungsperiode durch den gleichen Dichter Homer an, in der eine mit der Zeit weiterentwickelte Form der Baukastentechnik Verwendung findet. In diesem Fall spräche vieles dafür, dass die *Odyssee* – oder ein Teil der *Odyssee* – tatsächlich ein Alterwerk Homers ist”. Diferențele sau chiar contrastele din arhitectonică și întreg limbajul celor două poeme au fost bine caracterizate chiar și în istoria literară reprezentativă a lui Wilhelm Schmid<sup>11</sup>. Faptul că există însă și straturi comune foarte importante, dintre care unul aparține în orice caz redactării finale a *Iliadei* – iată o achiziție fundamentală a ultimelor decenii. Dar tocmai în acest stadiu mi se pare că ipoteza compunerii *Odiseei* la bâtrînețe se potrivește mai degrabă cu mentalitatea scolioștilor. Ori admitem că ultimul poet al *Iliadei*, despărțit printr-un interval nedeterminat de primii azei ai ciclului troian, venind poate după ce trecuseră secole de la primele poeme despre mînia lui Ahile, lucrează simultan la dezvoltarea *Odiseei* sau, în ipoteza unor transformări mult mai profunde, recunoaștem că *Iliada* devenise deja un poem celebru, consacrat, în vremea cind un alt rapsod racorda scenele cu zei odiseene, rivalizând cu prototipul celebru<sup>12</sup>.

Tot prin corelații la distanță, la intervale care insumează uneori sute de versuri, se leagă discursurile decisive sau caracteristice pentru un personaj, pentru o răscruce a evenimentelor în cadrul „compoziției care impiețează” (cf. cap. III, *Die „Übergreifende Komposition“ der Iliasreden*, p. 157–182). Așa cum există în multe situații un determinism al caracterelor, (o acțiune corosivă sau modelatoare a pasiunilor invariante), se manifestă și în planul expresiei o dezvoltare omologică a enunțurilor : același model de argumentare, cu teze similare, ori de cite ori Polydamas (pentru a lăua numai acest exemplu) critică și încearcă să modifice inițiativele lui Hector, felul său de a se comporta în luptă. Este grăitoare în acest sens analiza celor patru discursuri ale lui Polydamas (XII, 61–79 ; 211–229, XIII, 726–747 ; XVIII, 254–283 ; în monografia de față la p. 179–182). Reiese tocmai de aici că „pentru o cercetare mai precisă a compozitiei care impiețează” (*Übergreifende Komposition*) nu mai ajunge să ne limităm la discursuri. Întreaga scenă, constelația personajelor într-o situație determinată, felul lor de a se comporta și de a suferi (*ihr Tun und Erleiden*) – totul trebuie inclus laolaltă cu discursurile în analiza „compoziției”. Am avut prilejul să înfățișăm ideea oglindirii paradigmaticе („Paradigmatische Spiegelung”, capitolul IV al cărții) cind am vorbit de teoriile și tezele lui Lohmann referitoare la compunerea unitară (prin redactare în scris) a întregii *Iliade*. Am arătat în ce măsură multe rezultate juste pot fi folosite mai degrabă pentru a demonstra o redactare multiplă (cu mai mulți autori). Din cele constatate de filologul german

<sup>10</sup> De fapt această idee, a funcției identice pe care o îndeplinește cel puțin patru adunări ale zeilor din două poeme diferite, nu a fost dezvoltată pînă la ultimele ei consecințe în studiul filologului german.

<sup>11</sup> Cf. *Griechische Literaturgeschichte*, I, p. 150–162. Vezi de asemenea A. Iesky, *Geschichte der Griechischen Literatur* (vd. a II-a), München-Berna, 1963, p. 49–66.

<sup>12</sup> Explicație mult mai verosimilă.

teoria literară și „homerologia” vor mai conserva oricum o serie de precizări care merg mult mai departe decât studiile predecesorilor (în special ale celor care s-au ocupat de Ringkomposition).

Prin „oglindire” teoria compoziției înțelege, în cazul nostru, repetarea unor elemente, de obicei la distanță, într-un context în care obținem replica lor nuanțată (sau exactă, dar deosebită ca funcție); într-un fel, imaginea spectrală a elementelor prezентate prima dată. Agamemnon dezvoltă în cintul II imaginea pregătirii și a stării de spirit înainte de luptă (vv. 382–384); după cătăva vremi el reface din nou tabloul stării oștenilor; dar de astă dată este vorba de istovirea lor după luptă. Simbolurile folosite sunt aceleași — lancea, scutul, telegarii, carul — se modifică însă perspectiva: unghiul de vedere se inversează (*Perspektivische Umkehrung*). Relațiile de oglindire surprinse de Lohmann sunt foarte variate; ele includ polaritatea caracterelor și celebrele „dublete” — perechi de personaje —, polaritatea dialectică, antitezele grandioase. Polemizând cu analiticul Shoeck<sup>13</sup>, autorul monografiei noastre nu admite două faze ale *Ahileidei* și înălțătură, fără prea multe discuții, ipoteza unei prefigurări în epopeea „reconstruită” *Memnonis*. În realitate, susține Lohmann, polaritatea Ahile—Agamemnon se regăsește în cintul IX și în scena divergențelor dintre Diomede și Agamemnon, „die die Umkehr und das abrundende Gegenstück zur Streitszene des ersten Buches darstellt” (p. 195). O adevărată demonstrație a măiestriei analitice o aflăm în ultimul capitol al cărții, consacrat „Discursurilor din cartea a IX-a” (p. 213–282). Din punct de vedere teoretic nu se mai adaugă alte nouăți la demonstrarea principiilor de compoziție relevante în capitoalele anterioare. În schimb, se poate constata în ce fel toate structurile compoziționale se regăsesc și se îmbină cu multă strălucire; mai întii cu prilejul deliberărilor din agora și din sfatul fruntașilor, apoi în scena centrală din cortul lui Ahile, în sfîrșit cu prilejul dărilor de seamă din cortul lui Agamemnon. Metoda parafrazei sau a reliefării temelor nu se pare aici excellentă, dar — pe linia celor indicate de noi încă de la început — corelațiile atât de subtile cu situații și cuvântări fie aporetice, fie de îndupare, fie de strategie politică din cinturile I și II (sau chiar din cinturile XIX, XXIII, XXIV) nu se pot explica numai prin performanțele unei tehnici a redactării în scris, mereu rotunjită de-a lungul anilor de un singur poet. Lohmann, el însuși, comentând adevăratul maraton oratoric al răspunsului dat de Ahile în vv. 308–429, semnalază un fel de „compartimentare” (*Verschachtelung*) neobișnuită, explicabilă mai ales prin realizarea unei corespondențe căutate cu discursurile din cintul I. Căutările devin aproape obsesive în cintul IX, deoarece, după părerea noastră, un „literat” din ultima perioadă a redactării *Iliadei* vrea să desăvîrșească opera predecesorului său (operind — după toate probabilitățile — cu cel puțin două straturi mai importante, vizibile în textura poemului nostru).

Or, încă de prin secolul IX f.e.n. retorica moralizantă, pilduitoare, devenise un gen literar venerabil, pe care îl ilustrează un Phoinix sau un Nestor; tot atunci retractările, controversele, discursurile prin care un „magistrat” da socoteală în agora începeau să-și găsească o reflectare tot mai pregnantă în tehnica literară. Deocamdată, tehnica silogismului, a „enthymemului” sau a replicilor cu ascuțis antinomic lapidar, încă nu se incetătenise printre deprinderile compoziției literare. În aceste condiții, pentru situații paralele, rapsodului nu-i rămâne decât să reia elementele unei argumentări din alte cinturi și să le amplifice, cu o insistență cominatorie. Asupra rolului predominant al *amplificării* în discursurile din c. IX suntem de acord cu Lohmann. În ciuda reușitelor, nu credem însă că trebuie tăgăduită impresia de amalgam (grandios...) sau în orice caz de reelaborare — efectul obținut de un autor îndrăzneț, care introduce un suflu neobosit în aceste cuvântări stufoase, dar nu poate birui ezitările din epoca de formare a retoricii. Deja în cinturile XXII–XXIV s-ar părea că dramatismul discursiv (chiar și al solilofovilor) nu se mai luptă cu insistența retorică: expresia

<sup>13</sup> *Ilias und Aithiopis. Kyklische Motive in homerischer Brechung*, Zürich, 1961. Vezi și recenzia de A. Piatkowski din această revistă, vol. VII, p. 439–441.

psihologică se acomodează mai ușor cu vorbirea directă; se poate reconstituи chiar o pantomimă a vorbitorilor, cu totul absentă în c. IX, unde vorbesc direct figurativ numai pildele (alegoria rugilor sau evocarea lui Ahile: pruncul din poala lui Phoinix). Figurile acestea sunt, ce-i drept, simbolico-tematice. În general savantul german subliniază un efect de rezonanță al temelor pilduitoare din cintul IX, o prelungire care a fost într-adevăr, ignorată de cercetători: întreg complexul de referințe care țin de *retragerea lui Ahile*, toate ecurile acestei disidențe în XI–XVI dezvoltă consecvent unele teme din c. IX: „Dieser Einblick in das *Grundgerüst der Zorn – Bitten-Handlung* der ersten Ilias Hälfte macht etwas deutlich, das von fast allen Kritikern... nicht erkannt wurde: *Die „Litai“ sind mit dem Abschluss des 9 Buches nicht zu Ende*, die Bittgesandschaft darf nicht isoliert betrachtet werden, sie gehört unlössbar mit dem Fortgang der Bemühungen um Achills Einlenken im 11. un 16. Buch zusammen”.

Desigur, celebra *presbeia* („solia către Ahile“) nu mai poate fi considerată un „Einzellied“, apărut independent și adaptat apoi unei acțiuni de ansamblu. Cu toate acestea, examenul atent al discursurilor nu spulberă îndoilele celor care au relevat discrepanțele: a existat un cint mai scurt, altfel legat de subiectul *Iliadei* —, deoarece chiar după retropirea aproape miraculoasă a diferitelor straturi persistă neconcordanțe pe care nici Lohmann nu le înălătură. Vom aminti numai două, din cele cunoscute homerologilor — indicații care apar tocmai în discursuri: 1) referirile la solii care pătrund pînă în cortul lui Ahile se făceau cîndva la dual, formă conservată pe alocuri (inexplicabil) și în textul nostru<sup>14</sup>, care cunoaște trei soli (Phoinix, Aias și Odiseu); 2) Ahile îi promite bătrînului „pedagog“ că va pleca îndată împreună cu el. Dar foarte curind această hotărîre, plină de urmări imprevizibile, este uitată și contrazisă (deși, în rest, tot ce spune Ahile îi impresionează pe auditorii săi și este reprodus cu fidelitate în dări de seamă sau în aluzii retrospective).

Asemenea dificultăți de interpretare ni se pare că trebuie să subziste în studiile obiective, pentru a ne împiedica să omogenizăm în mod abuziv elementele realității artistice. De fapt, Lohmann reușește în cele din urmă să-și păstreze suplețea critică: recunoaște și depistă că argumentele noi unele interpolări, admite chiar existența unui număr mai mare de adaoșuri făcute de rapsozi, precum și „preexistență“ variantelor de text, pe care le-au avut la îndemîna „primii alexandrini“, atunci cînd au întocmit această *recensio*, aşa cum ne-au transmis-o manuscrisele noastre (cf. p. 287). După cum am încercat să relevăm, se dovedește totuși prea optimist cînd afirmă unitatea desăvîrșită a structurii plănuite fără fisură de un singur autor inspirat.

Dar fermitatea unor convingeri, pe alocuri destul de discutabile, se întemeiază în ultimă instanță și pe achiziții mult mai solide în domeniul structurilor compozitionale. Îndeosebi cele stabilite cu prilejul analizelor structurii paradigmatică „în oglindă“, cele spuse despre tehnica proprie dubletelor și despre anumite reveniri tematice sunt observații de o pertinență incontestabilă. Dacă metodele de abordare a poeziei homerice vor continua să respecte cu aceeași strictețe specificul textelor, „individualitatea“ lor substanțială, să intem îndreptățești să aștepțăm noi sinteze, care să ducă în viitor la convergența studiilor despre teme, „ideația epică“ (motive, caractere, imagini), cu cele care se ocupă de textură verbală — formule, straturi, lingvistice, metrul și tratarea sunetelor etc. Ne apropiem pare-se de o înțelegere mai ponderată a universului epic pe care fruntașii rapsozilor au vrut cu tot dinadinsul să-l vedem într-un anumit fel.

<sup>14</sup> Mai ales în IX, vv. 182 și urm. Cf., discuția din Lohmann, p. 227.